

ÉNEK AZ ISKOLÁBAN: AZ ISKOLAI ÉS AMATŐR KÓRUSOK HANGKÉPZÉSI LEHETŐSÉGEIRŐL

ERDŐS ÁKOS

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar

ABSZTRAKT

Az iskolai és amatőr kórusok mindennapos munkájának egyik legfontosabb területe a hangképzés. Jelen tanulmány azt kívánja áttekinteni, hogy napjainkban, a magyar kórusmozgalomban milyen szerep jut ennek a fontos szakterületnek – ám ahhoz, hogy a mostani helyzetet megvizsgálhassuk, feltétlenül ismernünk kell a megelőző korok hangképzési tendenciáit. A hazai kóruséneklés elmúlt százötven éve nem kedvezett a differenciált, kiművelt kórushangzás kialakulásának (ennek főként történelmi, társadalmi okai voltak), javulás csak a legutóbbi évtizedekben volt megfigyelhető. A tanulmány igyekszik számba venni a leggyakoribb problémákat, hibalehetőségeket, melyek a hangképzés során felmerülhetnek, s ezt követően javaslatokat tesz a hatékony iskolai hangképzéssel kapcsolatban. Igyekszik rávilágítani, hogy mik a helyes és helytelen tendenciák a hangképzésben, kitér a médiában hallható számtalan énekes műfajnak a művésziileg kimunkált hangképzés szempontjából történő megítélésére. Részletesen tárgyalja, hogy az iskolai énekeléssel kapcsolatban milyen veszélyek leselkednek a diákok hangjára, valamint áttekintést ad a legfontosabb hangegészségügyi tudnivalókról.

1. BEVEZETÉS

1982-ben, friss diplomás karvezetőként kilépve a Zeneakadémia kapuján, alig vártam, hogy kórust alapíthassak. Az addig szerzett tapasztalatok alapján körvonalazódott előttem, hogyan képelem ezt megvalósítani, de a gondolatok között alig fordult elő a hangképzés kérdése. Az eltelt több mint harminc évben sok különböző élmény ért: gimnáziumi énektanárként, kórusvezetőként, magánének-növendékként (később a tantárgy tanáraként), hangversenyénekesként, szaktanácsadóként, vezénylés- és szak módszertan-oktatóként igen sok irányból találkoztam a hangképzés problematikájával. Az iskolai keretek között és a kórusban történő éneklés, énekeltetés területén szintén sokféle tapasztalatra sikerült szert tennem. Az eltelt évtizedek során már a kezdet kezdetén kialakult és a mai napig egyre inkább erősödött az a meggyőződés, hogy a hangképzés az egyik, ha nem a legfontosabb terület az énekhanggal foglalkozók, énekeltetők számára. Számos esetben tartottam tanfolyamokat, továbbképzéseket a témában országszerte – emellett az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Zenei Tanszékén bevezetésre

került kórusvezénylés-módszertan nevű tantárgy keretében is hosszú éveken keresztül volt alkalmam az iskolai hangképzés elméletével és gyakorlatával foglalkozni.¹

Jelenleg a szakmódszertan tantárgy tananyagába illesztve egy szemeszteren keresztül foglalkozunk ezzel a témakörrel. Véleményem szerint az iskolai és kórushangképzés kérdéseinek minden esetben terítéken kellene lenniük, bármilyen korú és összetételű kórusról legyen szó, továbbá elengedhetetlen lenne, hogy a hangképzés az ének-zene órák keretében is teret nyerjen. Sajnos azonban, az órák alacsony számából és a sokféle feladatból fakadóan, erre igen kis idő szánható. Az esetek legnagyobb részében az ének-zene tanár meg sem kísérli a hangképzés beépítését az óra menetébe, annyi más tevékenységre kell felhasználnia a rendelkezésre álló rövid időt – ezért fontos lenne, hogy minden éneklő, ha kis mértékben is, de megismerkedjen a kulturált éneklés alapjaival, annak ellenére, hogy nem tagja az énekkarnak. A hangképzésnek nagyon fontos szerepe lehet a hallásfejlesztés és az intonációs készség kialakítása területén is – az úgynevezett morgós gyerekek éneklésbe való bekapcsolása is könnyebben menne jól bevált, sokszor átvett beéneklő gyakorlatokon keresztül, mint a számukra nehéznek tűnő, óráról órára változó énekes anyag segítségével.

2. RÖVID TÖRTÉNETI ÁTTEKINTÉS

Énekkari kultúránk fejlődési iránya nem kedvezett a kiművelt hangképzés gyakorlatának. Elnémetesedett kultúránkra sokáig az amatőr férfikari *Liedertafel* volt jellemző, ahol az ivónóták, mulatós dalok, vadász-kórusok és szerenádok mellett a nemzeti jellegű, lelkesítő, buzdító hangvételű darabok voltak döntő többségben. A XIX. század során, Erkel Ferenc közreműködésével elinduló *dalármozgalom*² is a férfiakat mozgósította: a megszólaltatott művek témájában a nemzeti hevület, a haza iránti elkötelezettség, a férfias tetterekészség voltak a legfőbb gondolatok, melyek a magyar nemzeti törekvéseket voltak hivatottak dalba foglalni (MARÓTI 2005: 131–136).³ Mindezek az erőteljes, többnyire harsány éneklést igényelték, amely nyers, erőltetett hangzással társult, s minden esetben a tartalom volt a fontos – ebből fakadóan a lágy, könnyed, differenciált hangzás nem volt jellemző ezekben az időkben. A XX. század elején, Kodály Zoltán útmutatásai nyomán, két irányba fejlődött tovább a magyarországi kórusélet (SZÖNYI 1987). Egyrészt, Kodály javaslatára, a férfikarok sorra alakultak vegyeskarokká, s a női hangok megjelenése mindenképpen jót tett a hangzásnak. Másrészt gomba módra szaporodtak az országban az iskolai gyermekkarok, főként a harmincas években meghirdetett Éneklő Ifjúság mozgalom keretein belül.

1 A kórusvezénylés-módszertani ismeretek az ELTE BTK Zenei Tanszékének képzési programjában az alábbiak szerint tagolódnak: kórushangképzés, prozódia, a kórusvezetői munka általános és speciális feladatai. (Részletesebben lásd: BODNÁR 2015a: 20.)

2 Erkel Ferenc fiatal korától kezdődően támogatta és előmozdította a dalármozgalom szervezését. Ez első sorban a német eredetű amatőr férfikari éneklés, a *Liedertafel* mozgalom hazai adaptációját jelentette.

3 Maróti Gyula munkássága nemcsak kórustörténeti, hanem kórusélet-szervezési szempontból is példaadó, valóságos „kincsesár a tanárképzéshez” (BODNÁR 2015b: 7).

A kodályi népdalfeldolgozás és annak sokszor ízes, vaskos, erőteljes hangvétele (példaként lásd a *Mátrai képeket* vagy a *Gergely-járást*), illetve nemzeti költőink verseire komponált művei (például *A magyar nemzet*, *Magyarokhoz*, *Nemzeti dal*) többnyire nyers, erőteljes énekstílust igényeltek. A későbbiekben sokan vitték tovább a népdalfeldolgozás hagyományát (ennek egyik legismertebb példája Bárdos Lajos *Dana-dana* című kórusműve), követve az addigra már kialakult előadói stílust, amely a kórusok hangzásában is hagyományt teremtett.

Az 1950-es évektől kezdődően a munkásdalok, mozgalmi dalok, úttörődalok előadói stílusa sem kedvezett a kulturált hangképzésnek. Az 1970-es években azonban, amikor a magyar énekkarok már nagyobb számban jutottak el külföldre, valamint – főként a Debreceni Nemzetközi Kórusverseny keretében – egyre több külföldi énekkar jelent meg hazánkban, a külföldi példát követve, lassan teret kezdtek nyerni a magyar kóruséletben is a kamarakórusok. Ezek sok esetben egy, az addigiakhoz képest lényegesen karcsúbb, hajlékonyabb, differenciáltabb hangzást próbáltak megvalósítani (például erre a Liszt Ferenc Kamarakórus, Párkai István vezényletével, vagy a Pécsi Kamarakórus, Tillai Aurél irányításával). A műsorválasztás is lényegesen változatosabbá vált, ami a hangzásban is megmutatkozott – a kamarakórusok számára ugyanis nem a hangerő volt az elsődleges –, így ezek az énekkarok elindíthatták a fejlődést az ideális kórushangzás felé. Sokat jelentett az is, hogy a megengedőbb kultúrpolitikának köszönhetően fokozatosan megjelentek a repertoárban az egyházzenei művek, amelyeknek előadása szinte sugallta a lágyabb, könnyedebb éneklést. A madrigálirodalom megszólalása, valamint az énekegyüttesek megjelenése a magyar kóruséletben (ilyen volt a Budapesti Madrigálkórus, illetve a Lassus Énekegyüttes) szintén hozzájárult ahhoz, hogy ez a folyamat általánossá váljon (MARÓTI 2005: 303–329).

2.1 HANGKÉPZŐ MUNKA A HAZAI KÓRUSOKNÁL

Megállapítható tehát, hogy az iskolai és amatőr kórusok hangképzése területén bizonyos folyamatos fejlődés figyelhető meg, de a helyzet még messze nem kielégítő. Míg harminc éve az jelentette a fő gondot, hogy sok kórus munkájából teljesen hiányzott a hangképzés és a beéneklés, ez mára általánossá vált, mivel a karvezetők belátják, hogy szükség van rá – ma a fő gondot a dolog mikéntje jelenti. A majdani énektanárok, karvezetők ilyen irányú képzést tulajdonképpen nem kapnak, a beéneklő gyakorlatok ezért „szájról szájra” terjednek, „apáról fiúra” szállnak, olykor a „messziről jött ember” (külföldi szakember, vagy idegenben tanult kolléga) ötletei színezik a hazai palettát.

A beénekléseket a kollégák ezért főként hallomásból szerzett gyakorlatokból, esetlegesen állítják össze, s nagyon kevés azoknak a kórusoknak a száma, amelyeknek az énekén hallatszik, hogy a tagok rendszeres, tudatos és főként helyes, vagy legalábbis az énekesek hangjára nézve nem káros hangképzésben, beéneklésben részesülnek. Fontos azonban, hogy tisztázzunk két, e témakörben használatos fogalmat: a beéneklést és a hangképzést.

2.2 A BEÉNEKLÉS ÉS A HANGKÉPZÉS MEGHATÁROZÁSA

A beéneklés rövid, átmozgató, bemelegítő jellegű énekes tevékenység, a próba vagy a szereplés előtt. Ez mindig azon a szinten, tehát olyan nehézségi fokon kell, hogy történjen, amely megfelel a kórus fejlettségi fokának. A hangképzés ennél lényegesen bonyolultabb, hosszadalmasabb és időigényesebb tevékenység, amely szerves részét kell, hogy képezze a kórus mindennapos munkájának a próba első szakaszában. A hangképzés folyamatát két fázisra oszthatjuk. Az első fázisban a karnagy igyekszik az éneklőket leszoktatni az esetleges hanghibákról, kialakítani egy valamelyest egységes hangzást, a második szakaszban kezdődik a tulajdonképpeni munka, melynek során a karnagy igyekszik minél többfajta énektechnikai feladat megoldására felkészíteni az énekeseket. Lehetőleg minden olyan technikai elemet kigyakoroltat velük, amelyekkel a darabok előadásánál az énekesek találkozhatnak. Ez, mint már említettük, igen hosszadalmas, olykor évekig eltartó kitarató munkát feltételez.

Felmerülhet a kérdés, milyen hosszú távon érdemes alkalmazni a kórusmunka során a hangképzést. A válasz az, hogy valójában ennek soha nincs vége: miután a kórus hangját sikerül kiképezni, a hangképzési munka folyamatos szinten tartássá, karbantartássá alakul, így lényegében végigkíséri a kórus és azon belül az énekesek teljes „énekes életét”. Ha olyan kórusról van szó, amelynek tagjai évről évre változnak – az intézményi, iskolai kórusok többnyire ilyenek –, akkor a munka minden évben előről kezdődik.

Elengedhetetlenül fontos ezen a területen is feltenni a kérdéseket: mit, miért, hogyan? Amíg a karvezető nem tud a beéneklő gyakorlatok elvégztetése kapcsán a kérdésekre világos választ adni magának és énekesének, addig a beéneklés és a hangképzés folyamata nem lehet hatékony, sőt, súlyos veszélyeket rejtethet az éneklők számára.

Többször találkozunk azzal a jelenséggel, hogy egy kórus külön hangképzőt alkalmaz. Az illető esetleg felkészült énekművész, vagy magánénektanár, de ugyanakkor a csoportos hangképzés, a kóruséneklés területén nem sok tapasztalattal rendelkezik, így az amatőr énekesek számára sokszor érthetetlen módon közelít a témához.

A karnagy számára ez a jelenség felveti azt a kérdést is, hogy milyen művész az, aki nem tud saját maga szép hangot kicsihozni a hangszeréből, csak játszani akar rajta? Nagyon fontos lenne ezért már az iskolában helyes hangadásra nevelni a gyerekeket. Ekkor még nyitottak, fogékonyak, könnyen alakítható a hangjuk, könnyedén, szinte észrevétlenül, játékosan, az utánpótlás eszközét kihasználva lehet helyes beidegződésekre nevelni őket, később ugyanis a hibák nehezen vagy egyáltalán nem javíthatók.

3. BEÉNEKLÉSI/HANGKÉPZÉSI HIBÁK ÉS AZOK JAVÍTÁSI LEHETŐSÉGEI

Alapvető gondot jelent az ének-zene tanárok és karvezetők képzésének hangképzés elméleti hiányossága. Ének-zene tanításunk énekléscentrikus, a tanár „hangokkal dolgozik”, mégis sok esetben hiányzik az alapos, elméleti tudás – pedig a hangképzés kizárólag gyakorlati tapasztalatok alapján nem lehet hatékony. Az iskolai óraszámok amúgy is szűkösek, így

a próbaidő véges. Az adott felsőoktatási képzéstípusoknál a komplex felvételi eljárásban és a képzés csaknem teljes időtartama alatt is hangsúlyos szerepet kap a magánének (BODNÁR 2015c: 213, 223–224), ám az órákon folyó munka – bár szépíti az énekhangot és bizonyos ismeretanyag, valamint egyéni éneklési készség elsajátításához vezet – önmagában nem készítheti fel a hallgatót a majdani ének-zene tanári és karvezetői tevékenység speciális nehézségeire. Tanácstalanok maradnak tehát a hallgatók abban a kérdésben, hogyan tudnák a későbbiekben alkalmazni a magánénekórákon szerzett esetleges jó tapasztalatokat az iskolai gyakorlatban.

Teljesen hiányzik a képzésből a különböző korosztályokhoz alkalmazható, csoportos hangképzési módszertan. Értetlenül állnak a gyerekek az iskolában, amikor olyanokat hallanak a tanárjelölttől, mint „támasszatok” vagy „helyezzétek pozícióba a hangot”.

A gyerek, kellő ismeretek hiányában, azt sem tudja, mit kellene csinálnia, sokszor a tanár is csak „elszajkózza” a magánénekórán hallott instrukciókat, de nem képes megítélni, hogy önmaga jól csinálja-e azokat, s főként, hogy a gyerek mit művel egy adott utasítás hatására. Kisgyerekkorban egyszerűen, játékosan, indirekt módon lehetne az énekeseket rávenni, hogy a helyes hangadás alapvető elemeit elsajátítsák: olyan rövid, világos, az adott korosztály számára könnyen érthető instrukciókra lenne szükség, amelyeket a gyerekek meg tudnak valósítani, és amelyek hosszabb „tudományos fejtegetések” nélkül, nagy létszám mellett is célra vezetnének.

3.1 PÉLDÁK A HELYES, EGYSZERŰ INSTRUKCIÓKRA

A továbbiakban javaslatok következnek arra vonatkozóan, hogy milyen egyszerű, rövid, világos instrukciókkal lehet a kis énekeseket a hangképzés legalapvetőbb részfeladatainak megoldására rászoktatni:

- Ül egyenesen! Húzd ki magad! Tedd le a lábad! (Ezáltal a tüdő olyan, az álló helyzethez hasonló pozícióba kerül, amely lehetővé teszi a teljes tüdőkapacitás kihasználását.)
- Mélyre vedd a levegőt! Tedd csípőre a kezed és érezd, hogy a tüdő alsó része is megtelelik! (Ezzel elérhetjük, hogy a helyes mélylégzés beidegződjön, valamint ellenőrizni tudjuk, hogy a helytelen felső mellkasi, vagy váll-légzést elkerüli-e a gyerek.)
- Áramoltasd kifelé a levegőt! (Ezzel lehetővé tesszük a szabad, könnyed hangadást. Ebben az esetben a hangszalagok a levegő hatására szabadon, a környező izmok esetleges káros, fárasztó túlmunkája nélkül működnek.)
- Lazán, könnyedén énekelj! Ne erőlködj! (Ezekkel a felszólításokkal szinte sugalljuk, hogy erőlködés, feszítés, préselés nélkül szabadon énekeljen a gyerek.)
- Puhán indítsd a hangot! *Hehezve* énekeljük a skálát! (Ebben az esetben kiküszöböljük az igen káros, a hangszalagokat fárasztó, rosszabb esetben megerőltető kemény hangindítást.)
- Ejtsd az állad, nyisd a szád! (Ha ezt az instrukciót megfelelő hangzók esetében alkalmazzuk, az énekes könnyedén elsajátítja a helyes hangzóképzés alapjait.)

Korosztályonként más-más megközelítésre lenne szükség. Felső tagozatban, valamint gimnáziumban építhetünk már a diákok tudására, felhasználhatjuk a biológia- és fizikaórákon elhangzottakat, és a tanultakra építve fokozatosan lehet tudatosítani az énekléssel kapcsolatos legfontosabb anatómiai, fizikai, fiziológiai jelenségeket (ilyenek például a hang fizikai tulajdonságai, a hangadás folyamata, a levegő útja, a hangadó és légzőszervek helyes működése). Nagy létszám és rövid idő mellett, véleményem szerint ez vezethetne célra – de fontos az is, hogy a tanár a rövid, egyszerű, érthető, a gyerekek számára könnyen megvalósítható instrukciókat adjon, majd a hallottak alapján, időről időre, tudatosan tudjon javítani és továbbfejleszteni.

Mindennek eléréséhez alapos elméleti tudásra van szükség. Az énekeltezőknek tisztában kell lenniük a témát érintő alapvető elméleti kérdésekkel. Ezek a következők:

- A természetesség és tudatosság kérdése az éneklésben.
- A hangképzés fogalmának értelmezése.
- A hangképzés történetének rövid áttekintése.
- A hangképzés feladata és fázisai. A hangadás folyamata.
- Az emberi hang fizikája.
- A légzés szerepe az éneklésben.
- A hangszalagok funkciói.
- A helyes és helytelen hangindítások.
- A leggyakoribb hanghibák.
- A rezonancia szerepe az éneklésben.
- A mutálás sajátosságai a serdülőkori éneklésnél.
- Hangegészségtani tudnivalók.
- Fonetikai alapismeretek.
- A magánhangzó- és mássalhangzótörvények szerepe az éneklésben.
- Az artikulációs szervek természetes működése és szerepük az éneklésben.
- Prozódia.
- Magyar sajátosságok a szövegejtés területén.
- Az idegen nyelven történő énekeltesítés lehetőségei különböző korosztályok esetében.
- A gyakorlás pszichológiája.
- Hangképző alapgyakorlatok.
- Az iskolai hangképző munka korosztályos lehetőségei. (KERÉNYI 1985: 328–338)
- A vezénlyő mozdulatok és a hangképzés összefüggései. (BODNÁR–ERDŐS–KABDEBŐ 2015: 15–16)

Ezeknek az ismereteknek a hiányában a karvezető csak sötétben tapogatózhat, hallomásból szerzett tapasztalatokra, vagy saját ösztöneire hagyatkozhat. Ebből is adódhat, hogy a kórusok hangzása sok esetben kívánnivalót hagy maga után. Az énekórákon, ahol – a nagyon ritka kivételektől eltekintve – teljesen hiányzik a hangképzés, a beéneklés, bizonyos

mértékben helyettesítheti azt népdalok, műdalok éneklése az óra kezdetekor. Ám a dalok kiválasztásánál fontos ügyelni azok hangterjedelmére, regiszterére, hogy a feladat ne állítson hangi nehézséget a tanulók elé, s így valóban bemelegítő jelleggel bírjon.

Természetesen jelen esetben nem tekinthetjük át részletesen, hogy melyik korosztály esetében milyen dalok jöhetnek szóba ezen a területen, de néhány példát említhetünk (a teljesség igénye nélkül). Általában tanácsos kis hangterjedelmű, felfelé induló, *dó-ré-mi* hangokkal kezdődő dalokat választani kezdésképpen – ilyen például, a kicsinyek esetében, a *Szeretnék szántani* vagy az *Egy boszorka van*, a nagyobbak számára a *Tavaszi szél vizet áraszt* vagy a *Körösfői kertek alatt* kezdetű dal.

3.2 „MI A SZÉP ÉS MI A JÓ” – MI A HELYTELEN ÉS VESZÉLYES?

Különösen bonyolult a helyzet a médiából áradó, különböző stílusban éneklő előadók vagy a tehetségkutató adásokban megjelenő „önjelölt éneklők” megítélésében. Sokszor elhangzik a sommás megjegyzés valakiről: „szép hangja van”, „jól énekel” (vagy: „jó hangja van”, „szépen énekel”).

Az opera-előadások alkalmával megfigyelhetjük, hogy súlyos gondot okoz és csak erőlködés árán sikerül egyes magas hangok megszólaltatása: gyakran egy szó se érthető a szopránból és a tenorból a magas hangfékvésben való énekléskor. Néha viszont egy rockénekes minden szava kristálytiszta érthető, de ép hangmagasságot nem énekel, az operettbonviván csodálatosan lágy hangszínnel szólal meg, ám végtelenül mesterkéltan ejti a szavakat, és így tovább. Nagyon nehéz tehát ezen a területen eligazodni és a gyerek helyes ítélőképességét megfelelő irányba terelni.

Hogyan fogalmazza meg a tanár önmaga számára, „mi a szép és mi a jó”? Adódik a válasz, szép és jó az, ami természetes. Ám ezen semmiképp sem a képzetlen, „natúr” éneklés értendő – vagy a néptáncmozgalomban hallható nyers, feszített, préselt népdaléneklési mód, esetleg a népi énekestílus címén olykor hallható szélsőségek, amikor tizenéves gyerekeket hallunk idős paraszt nénik hangütését utánzó hangon megszólalni.

A szép hang (hangszín) veleszületett adottság, a jó éneklés hosszú tanulási folyamat eredménye. Ennek megfelelően azt a hangadást kell helyesként tekintenünk, ami a hangadó szervek természetes működéséből fakad. Ebben az esetben a helyes mélylégzés alkalmazása mellett, a kiáramló levegővel szemben a hangszalagok megfelelő erővel állnak ellen, s a hangszalagokat mozgató izmok csak olyan mértékben fejtenek ki erőt, amely a hangszalagok szabad működését elősegíti. A keletkező *primer hang*⁴ a rezonáns üregekben kellő fényt és csengést nyer és az artikulációs szervek helyes működtetése mellett szép, könnyed, szabad hatást keltve szólal meg. De mindez csak nagyon ritkán tapasztalható, születésünk után ugyanis folyamatosan torzul hangadásunk, számos hangadási hibát veszünk fel.

⁴A gégében keletkező, szabad füllel nem érzékelhető hang, mintegy alaphangja az általunk hallott hangnak.

Súlyos hiba a helytelen légzés – melynek oka lehet akár az öltözködési szokásokból fakadóan az övtáj természetellenes összeszorítása (főként a lányok esetében), valamint a helytelen ülés mód. A rossz légzésfajták a következők: váll-légzés vagy felső mellkasi légzés, bordalégzés vagy alsó mellkasi légzés, valamint az összetett légzés. A váll-légzés esetében a lélegzet rövid, kapkodó. A mellkas megemelkedik és nyomást gyakorol a gégeire. A bordalégzés esetében sem lehetséges a tüdő kapacitásának optimális kihasználása. Az összetett légzés esetében a pukkadásig feszült érzés keletkezik, amely szintén rossz hatással van a szabad, könnyed hangadásra.

A helytelen, kemény hangindítás főként a gyerekek hibája. A leggyakoribb hanghiba a „gombócozás” vagy „torkolás”, a préselés, a szorítás, a sötétítés, a fojtás, valamint az orrhangon történő éneklés. Általános hiba a forszírozás, a kiabálás éneklés. A káros, *fisztula-hangon* való éneklés⁵ a magas hangok erőlködéssel történő megszólaltatásakor jelentkezik. A szövegmondásban a mássalhangzók elnyelésével vagy éppen túlzottan pregnáns többszörözésével találkozhatunk, de a szavak egybeolvadásával, a magánhangzók nem kellő megformálásával vagy a magasság felé éneklés esetében egybemosásával is.

A hangképzés elsődleges feladata a fenti hibák kiküszöbölése, a „mínusból a nulla szintre való eljutás”, a természetes, szabad hangadás beidegzése. Csak ez után kezdődhet a hang jó irányba történő fejlesztése: először ki kell munkálni a hangszert, utána jöhet az állandó karbantartás, a tudás fejlesztése. Ezen a ponton kap szerepet a tudatosság fontossága, elsősorban az énekeltető részéről, de a korosztálynak megfelelő mértékben az éneklő részéről is.

A mai gyerek a hangképzés tekintetében sokkal nehezebb helyzetben van, mint évszázadokkal ezelőtt élt társa, a középkorban a gregorián kultúrán nőttek fel az éneklők, az angol katedrálisokban „gyerek- és hangbarát” muzsika szólalt meg. Ma viszont olykor oratóriumot kell megszólaltatniuk a gyerekeknek (akár Orff *Carmina buranáját*) vagy leküzdhetetlen nehézségű modern darabokat, melyek betanulása sokszor lélekölő, fárasztó, terhes munka számukra és sok esetben veszélyezteteti hangjuk épségét. Ezekre a feladatokra a mai énekesek nincsenek felkészülve, így forszírozott énekléshez vezethet, ha a kiválasztott darab hangereje túlnő lehetőségeiken – ami a hangadó szerv számára súlyos veszély lehet.

A túlzott hangterjedelem is veszélyeket rejthet, hiszen egy-egy nagyon magas vagy különösen mély hang kiéneklésekor az énekesnek természetellenes, esetleg a jó hangadás beidegzését veszélyeztető megoldáshoz kell folyamodnia.

Nehézséget jelenthet a darab dallami vagy ritmikai szempontból is, mivel az adott korosztály számára gondot jelent a megszólaltatás, a próbák fásulttá, fárasztóvá, unalmassá válhatnak (ugyanaz a helyzet az idegen nyelven történő énekeltetés esetében is). Feltétlenül figyelembe kell ezért vennünk, hogy az adott korú és tudású énekesek mit bírnak megerőltetés nélkül megvalósítani, minden szempontból fontos a fokozatosság elvének a betartása. Emellett lényeges a gyakorlás mikéntje, mind a hangképzés, mind a dalok, kórusművek betanítása tekintetében. Feltétlenül részenként, részproblémánként

⁵ A *fisztula*-hang merevítés által jön létre: a hangszalagok szorosan egymáshoz préselődnek és csak egy részük tud részt venni a rezgésben.

haladjunk – értve ez alatt a hangképzés egyes elemeit (légzés, hangindítás, artikuláció, hangzóformálás) vagy a darabok egyes részeit, egyes problémaköreit (dallami, ritmikai nehézségek, intonáció, pregnáns szövegejtés).

Tudatos instrukciókkal éljünk és fokozatosan haladjunk a nehézségek és az egész felé: a jó irányú gyakorlás fejlődéshez vezet, de ugyanannyi időbefektetéssel, ha rossz az irány, stagnálás vagy romlás figyelhető meg. Külön érdemes foglalkoznunk azzal, hogy mik azok a területek, amelyek a leginkább veszélyeztetik a növendékek hangját, milyen súlyos hibákat követhet el az énekeltető. Komoly felelőssége van a mindennapi munkában annak, aki gyerekekkel, fiatalokkal dolgozik. Mindenekelőtt vigyáznia kell a rá bízott gyerek hangjára: miközben fejleszti, nem szabad túlerőltetni, de veszélyes lehet a hangerő forszírozása, valamint a hangterjedelem kortól függő határainak túllépése is. Ne féljünk az általunk használt tankönyvek esetleges felülbírálásától, hiszen azok dalanyagának összetételét a szerzők egyéni – bár a jogszabályokat figyelembe vevő – ötletei mellett számos más kritérium is befolyásolhatja (BODNÁR–ERDŐS–KABDEBŐ 2015: 40–46), amelyek között nem feltétlenül a hangképzés szempontrendszere az elsődleges. Így a tananyag azon dalait, amelyek a lejegyzett magasságban túlzott nehézséget jelentenek, bátran lehet *transzponálni*.⁶

Szintén veszélyes lehet a kórusok szólambeosztásának kialakítása, ezért mindenképpen fontos, hogy a gyereket meghallgassuk, bármit is mond hangfaját illetően (ha egyáltalán tisztában van ezzel). Nem biztos, hogy korábban megfelelő szólamban énekelte, de az évek során a hangterjedelme is változhat. Szükséges ezért a szólambeosztást időről időre újra felülvizsgálni, és abba a szólamba osztani a gyereket, amelyben huzamos ideig könnyedén, megerőltetés nélkül tud énekelni (ez a kérdés felnőtt énekeseknél kevésbé égető probléma). Az egyik legsúlyosabb veszélyt talán a karvezetők saját ambíciója jelenti a hanggal szemben. A darabok kiválasztásakor nagyon nehéz megállnunk, hogy vágyaink ne győzzenek lehetőségeink rovására.

Helytelen a kórus képességeit meghaladó nehézségű darabokat énekelteni, mivel, ha választásunk e tekintetben túlzó, nagy veszélynek tesszük ki énekeseink hangját. Még Kodály és Bartók egyenműkaraiban is veszélyek leselkednek, bár nem egyforma mértékben. Meglepő, hogy Bartók a hangfekvés tekintetében sokkal mértéktartóbb, a 27 egyenműkarban mindössze egyszer, átmenő hangként érinti a *fisz* hangot és az alt számára sem ír le kis *g*-nél mélyebb hangot. Kodálynál a helyzet sokkal veszélyesebb: nála mind szólamszám, mind magasság és mélység tekintetében jóval nagyobb szélsőségekkel találkozhatunk (nem beszélve arról, hogy gyermek- és nőikarai, a címadáson kívül, semmilyen útmutatást nem adnak arra vonatkozóan, hogy mely darabok énekelthetők gyerekekkel, ifjúsági leánykarokkal, kamarakórusokkal vagy nőikarokkal). E kérdésekben a karvezető sokszor magára van utalva és különösen vigyáznia kell, hogy kórusa életkorát és hanggi adottságait tekintve ne essen túlzásba a darabok kiválasztásakor.

6 A leírtaktól eltérő hangmagasságban megszólaltatni az adott zeneművet – jelen esetben olyan hangnemekbe érdemes transzponálni, amelyek az adott korú gyermekek számára kényelmes hangfekvést biztosítanak.

Kiemelt veszélyt jelent a mutálás időszaka. Sokszor találkozni azzal, hogy az énekeltek nem vesznek tudomást a lányok mutálásáról, mivel náluk nem olyan látványos a hang változása. Súlyos hiba a mutálás alatti énekeltetés – ilyenkor óvni kell a gyerekek hangját és időről időre ellenőrizni, hol tart a biológiai változás folyamata (ez olykor néhány hét alatt lezajlik, de előfordulhat, hogy évekig elhúzódik). A mutálás időszaka alatti éneklés esetleg az énekhang elvesztéséhez vezethet, ezért különösen nagy ilyenkor az énekeltető felelőssége.

Hasonló a helyzet a beteg gyerekek énekeltetése ügyében. Tilos megengedni, hogy fájós torokkal, köhögősen, rekedten énekeljen a gyerek (aki gyakran nincs tisztában azzal, hogy mi baja). Már a nátha is veszélyes, hiszen a megduzzadt orrnyálkahártya megváltoztatja a rezonáns üreg belső térfogatát, így a hang másképpen szólal meg, de még veszélyesebb, ha arc- vagy homloküreg-gyulladással állunk szemben. Rosszabb esetben az énekes igyekszik egészséges hangszínét megkeresni és különböző torzításokkal segít magán, amelyek veszélyeztetik a jó beidegződéseket. Súlyosabb esetben viszont hurutos megbetegedés, légcső- vagy hörghurut léphet fel – ekkor szintén megváltozhat az énekes érzete, hangszíne.

Az ilyen állapotban történő éneklés megerőltetéshez vezethet, s különösen veszélyes a gége hurutos megbetegedése, mivel a hangszalagok a gégében találhatók. Ha a betegség áterjed magára a hangszalagra, akkor hangszalaghurut léphet fel, és veszélybe kerül maga a hangadó szerv. Ekkor hosszantartó rekedtség állhat be, és további erőltetett éneklés esetén visszafordíthatatlan károsodásokat szenvedhet az énekes – ilyen a hangszalagsomó, a hangszalagbevérvés és a hangszalagpolip.

A legsúlyosabb stádiumban hangszalaggyengeség, *fonaszténia* állhat be, amely igen nehezen gyógyítható – míg az, hogy a sok betegséggel járó őszi, tavaszi fellépések idején a karvezetők maguk kéri a betegeket, hogy a hiányzó helyett is énekeljenek, szinte már bűn.

4. BEFEJEZŐ GONDOLATOK

Jelen tanulmány nem nyújthat lehetőséget arra, hogy a címbéli téma minden részletére kiterjedő alapos és részletes képet adjon, de – reményeim szerint – arra igen, hogy újra felhívja a figyelmet énekoktatásunk és kórusmozgalmunk egyik legégetőbb problémájára.

Az éneklés – így a csoportos éneklés – ugyanis elsősorban tudatos tevékenység (mindenfajta látszat és közhiedelem ellenére). Emellett a művészeti tevékenység – ezen belül a kórusban való éneklés – egyik valóban fontos célja a közönség előtti fellépés, amelynek azonban nem rendelhető alá a zene (esetünkben a közösségi zenélés) önmagáért való szeretete, nem eshet a „produkció-mánia” áldozatául a repertoárválasztás és főként nem az énekesek testi-lelki épsége. A természetes éneklés érzete és élménye csak türelmes és tudatos munkával valósulhat meg: ennek kulcsa pedig a helyes hangképzés és a megfelelő beéneklés.

HIVATKOZÁSOK

- BODNÁR G. (2015a): Az elmúlt évtizedek változó tanárképzési programjainak hatása az ének-zene tanárok képzésére. In: BODNÁR G. – SZENTGYÖRGYI R. (szerk.): *Szakpedagógiai körkép III. Művészetpedagógiai tanulmányok*. ELTE, Budapest. 9–23. http://metodika.btk.elte.hu/file/TAMOP_BTK_BMK_4.pdf. (Letöltés ideje: 2016. március 1.)
- BODNÁR G. (2015b): Kincsestár a tanárképzéshez. In: K. UDVARI K. (szerk.): *Művelődéstörténeti kincsestár. Válogatás Dr. Maróti Gyula (1912–2004), a Kórusok Országos Tanácsa (KÓTA) alapító főtítkárának magándokumentum-gyűjteményéből*. Püski Kiadó, Budapest. 7–8.
- BODNÁR G. (2015c): Osztatlan képzés az ének-zene tanár szakon: tapasztalatok, javaslatok. In: KÁROLY K. – PERJÉS I. (szerk.): *Diszciplínák tanítása – a tanítás diszciplínái 2. Jó gyakorlatok a tanárképzés tudós műhelyeiből*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest. 211–224. http://www.eltereader.hu/media/2016/01/Jo_gyakorlatok_READER.pdf. (Letöltés ideje: 2016. március 1.)
- BODNÁR G. – ERDŐS Á. – KABDEBÓ S. (2015): *Ének-zenei ismeretek*. ELTE, Budapest. http://metodika.btk.elte.hu/file/TAMOP_BTK_BMT_1.pdf. (Letöltés ideje: 2016. március 1.)
- KERÉNYI M. Gy. (1985): *Az éneklés művészete és pedagógiája*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.
- MARÓTI GY. (2005): *Magyar kórusélet a Kárpát-medencében*. A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága Anyanyelvi Konferenciája, Budapest.
- SZŐNYI E. (1987): *Kodály Zoltán nevelési eszméi*. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest.

ERDŐS ÁKOS, az ELTE BTK Zenei Tanszékének egyetemi adjunktusa 2008-ban szerezte meg doktori fokozatát. Az Óbudai Kamarakórossal és a Zenei Tanszék kórusaival több mint 40 különböző díjat nyert hazai és külföldi nemzetközi kórusversenyeken és fesztiválokon, több alkalommal részesült karnagyi különdíjban, valamint tagja volt nemzetközi kórusversenyek zsűrijének, kórusaival több CD-felvételt is készített. 1994 óta rendszeresen tart továbbképzéseket énektanárok és karvezetők részére hangképzésmélet és kórushangképzés témakörben. Publikációkat e témakörben, valamint a kórusirodalom tárgykörében tett közzé.